

# Brenzkirche Stuttgart 90 Jahre



„Neue Sachlichkeit“ oder ein Kirchenbau des „Gläubigen Realismus“  
Erkundungen zum Programm und zur Theologie der Brenzkirche

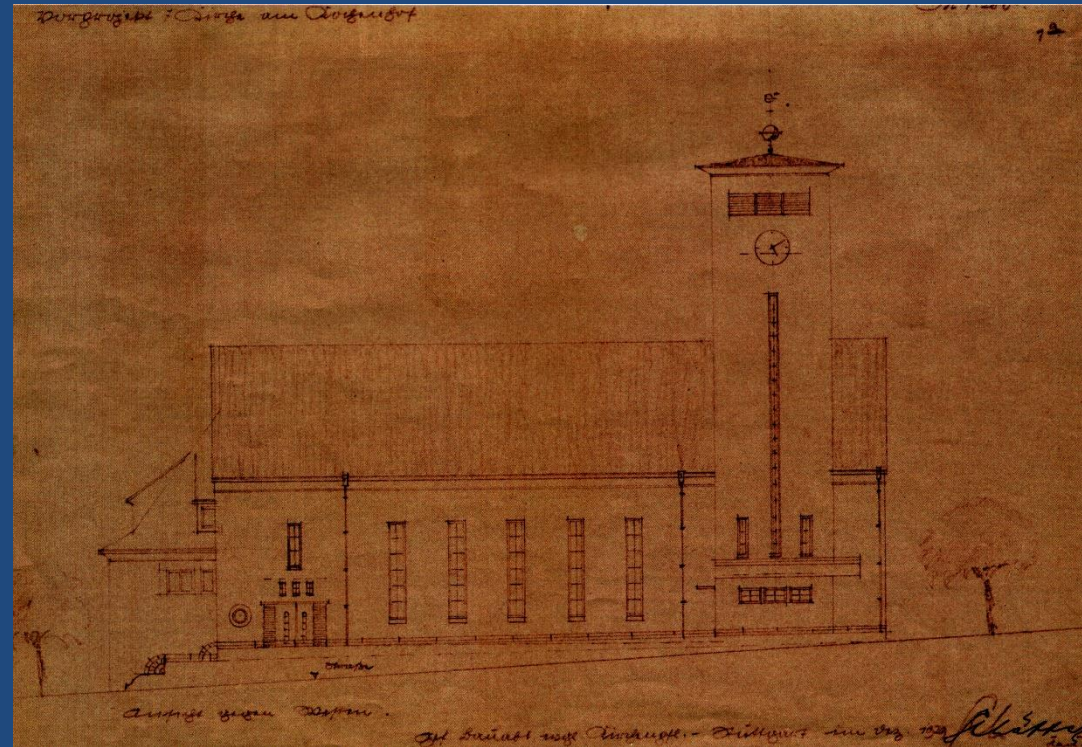
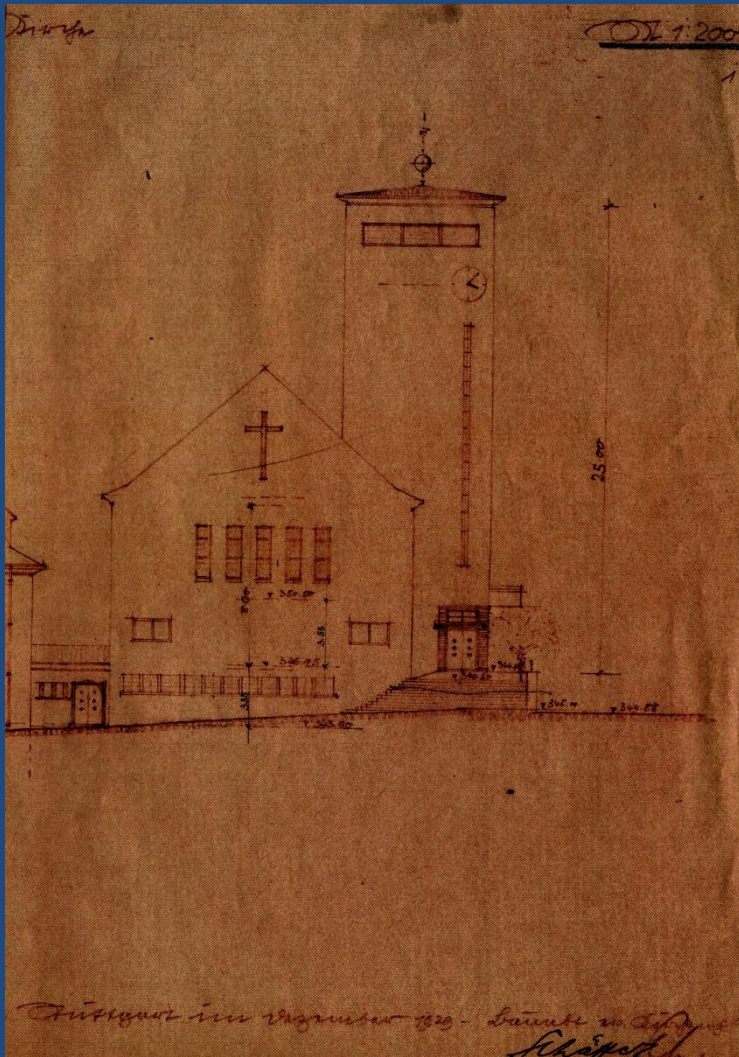
# Einweihung 2. April 1933



Architekt Alfred Daiber, Stadtpfarrwerweso Reinhold Haug, Kirchenpräsident Theophil Wurm, Stadtdekan Prälat Theodor Traub, Oberkirchenrat Gerhard Schauffler, Oberbürgermeister Karl Lautenschlager



# Planungsgeschichte I



Architekt Zacharias Schäfer, Bauabteilung Gesamtkirchengemeinde  
Planung 1929 (vorgestellt Januar 1930)

# Planungsgeschichte II

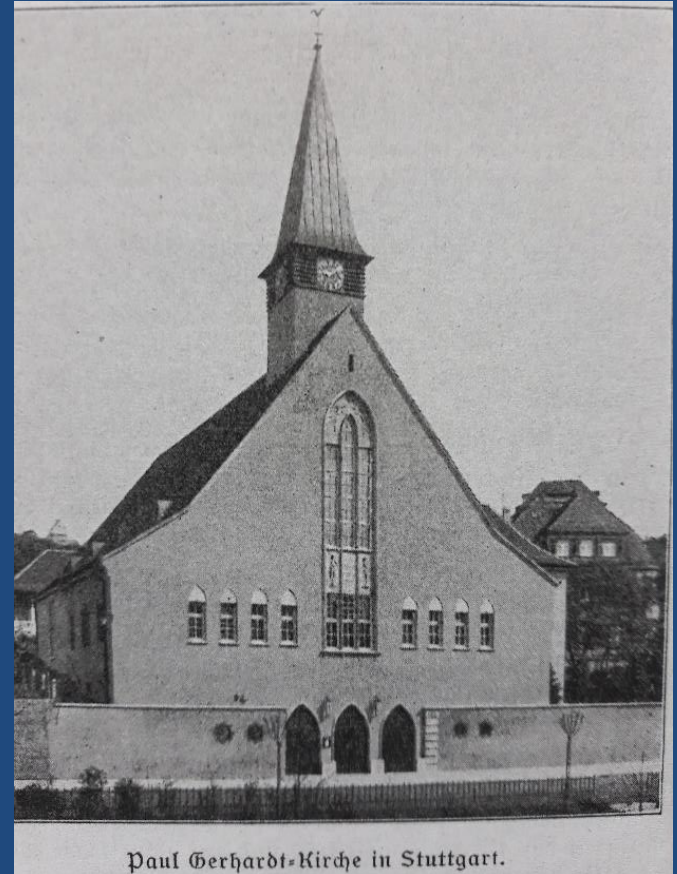
Wettbewerb Juni 1930  
(Pläne nicht mehr auffindbar)

1. Preis

Entwurf Architekt Alfred Daiber:

„ ... der Kirchflügel, alles unter einem Ziegeldach, auf dem Kirchflügel einen kleinen bescheidenen Dachreiter als Glockentürmchen. So wäre der Kirchflügel für sich klar herausgehoben worden, man hätte ihn als Kirche im seitherigen Sinne bezeichnen und formen können...“

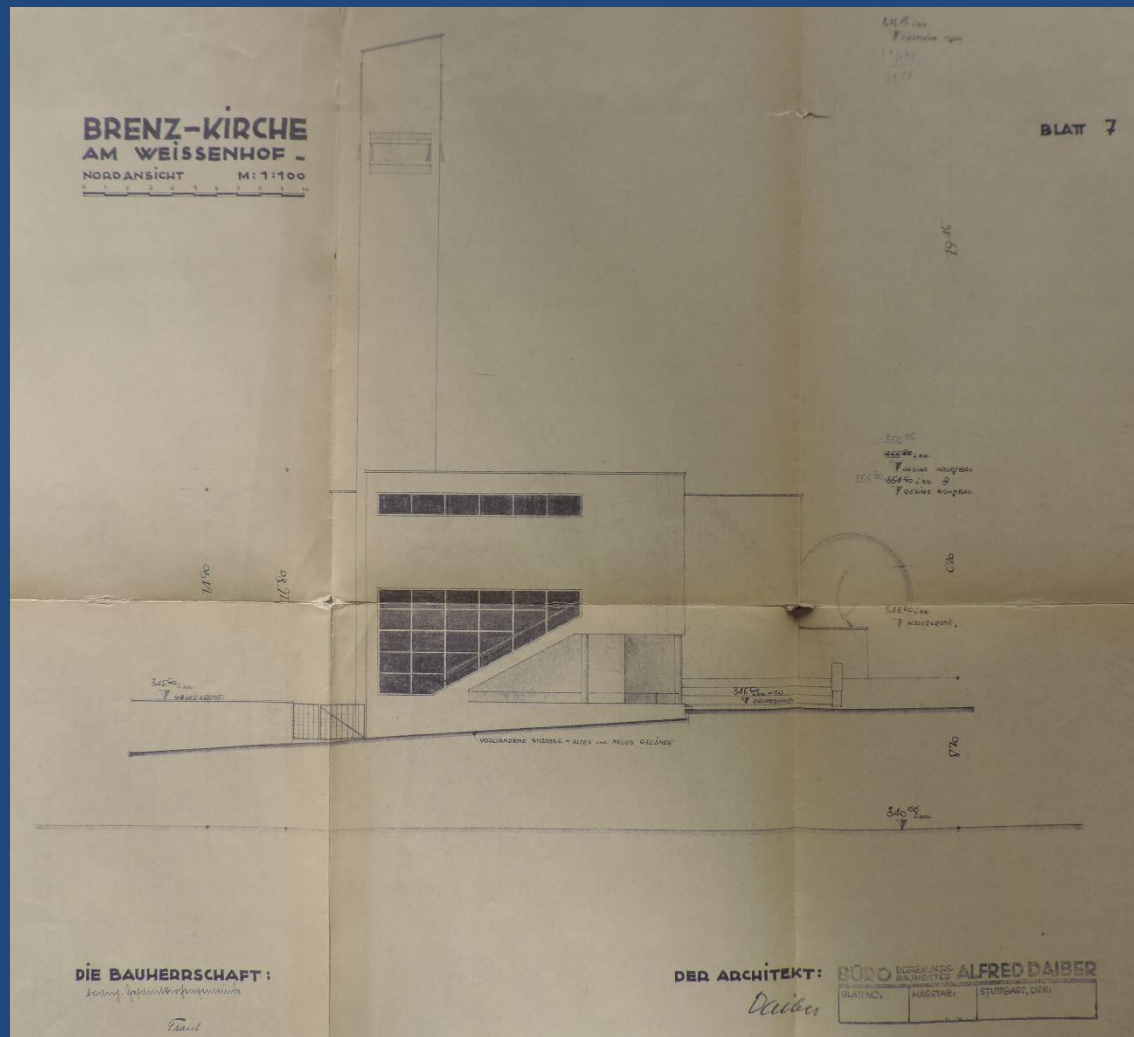
(Paul-Gerhard-Kirche, 1926 Arch. Zacharias Schäffer,  
Visualisierter Platzhalter)



Paul-Gerhard-Kirche in Stuttgart.



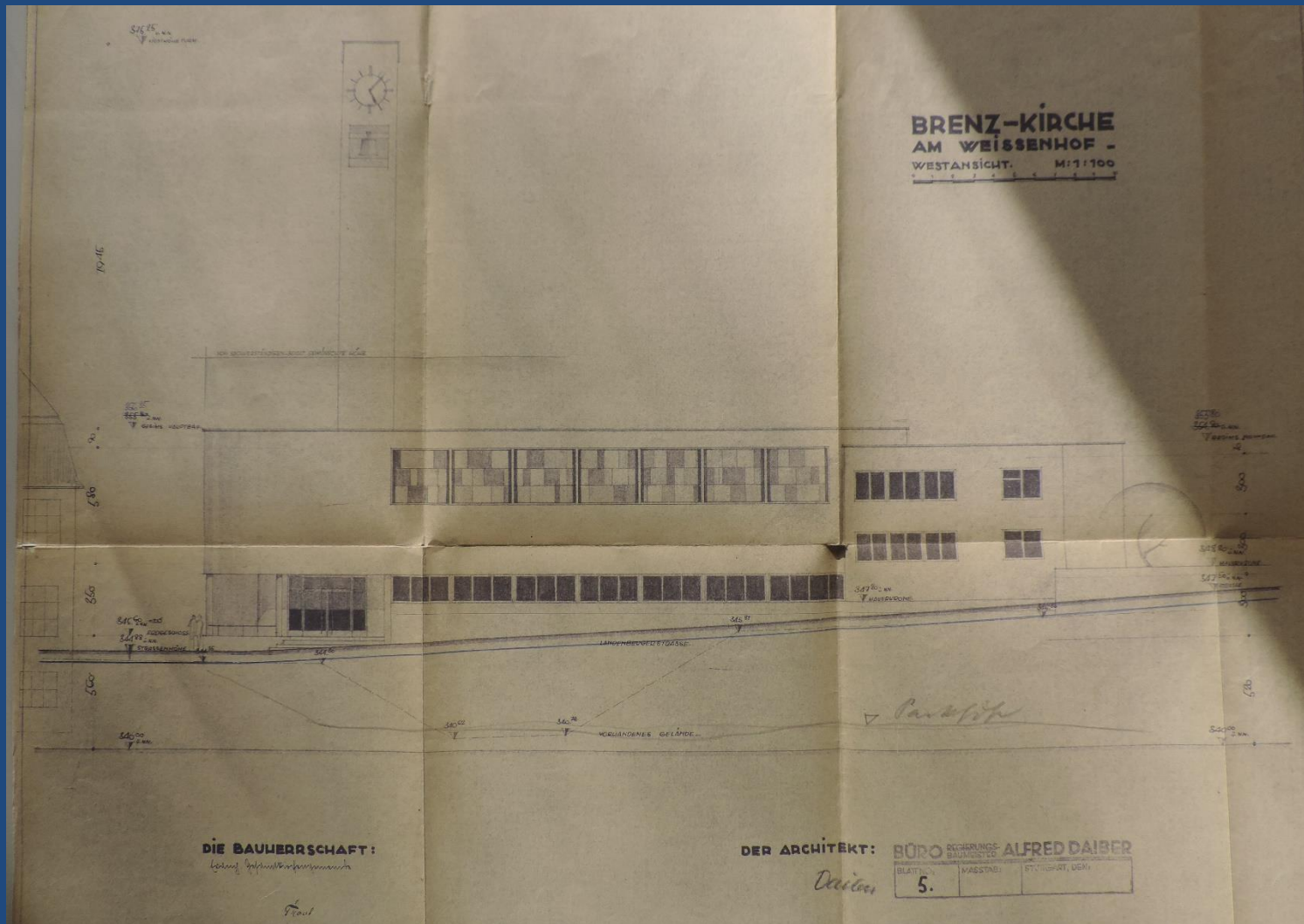
# Planungsgeschichte III



Planung Daiber für Baugesuch Mai 1931

Plan Nordfassade

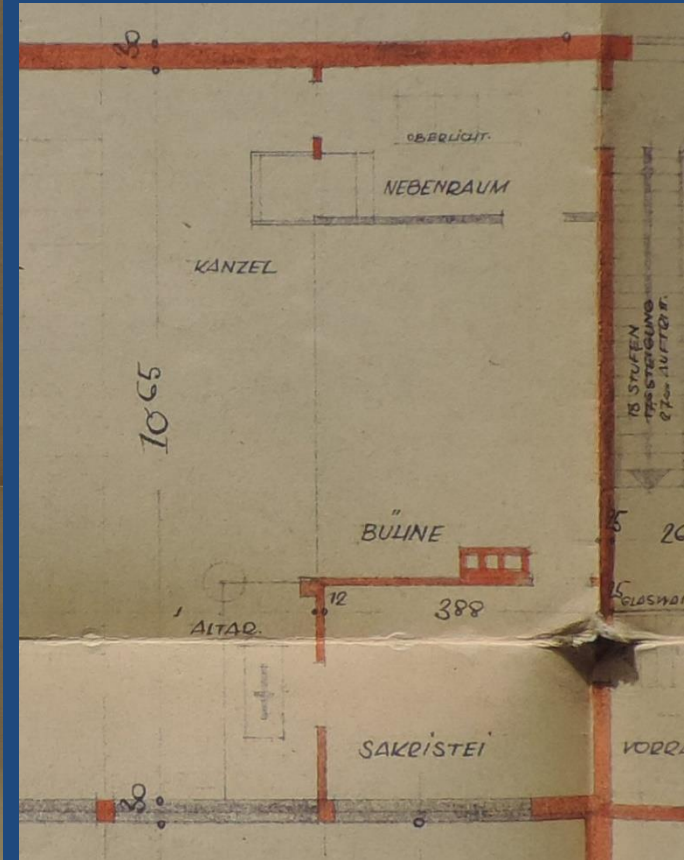
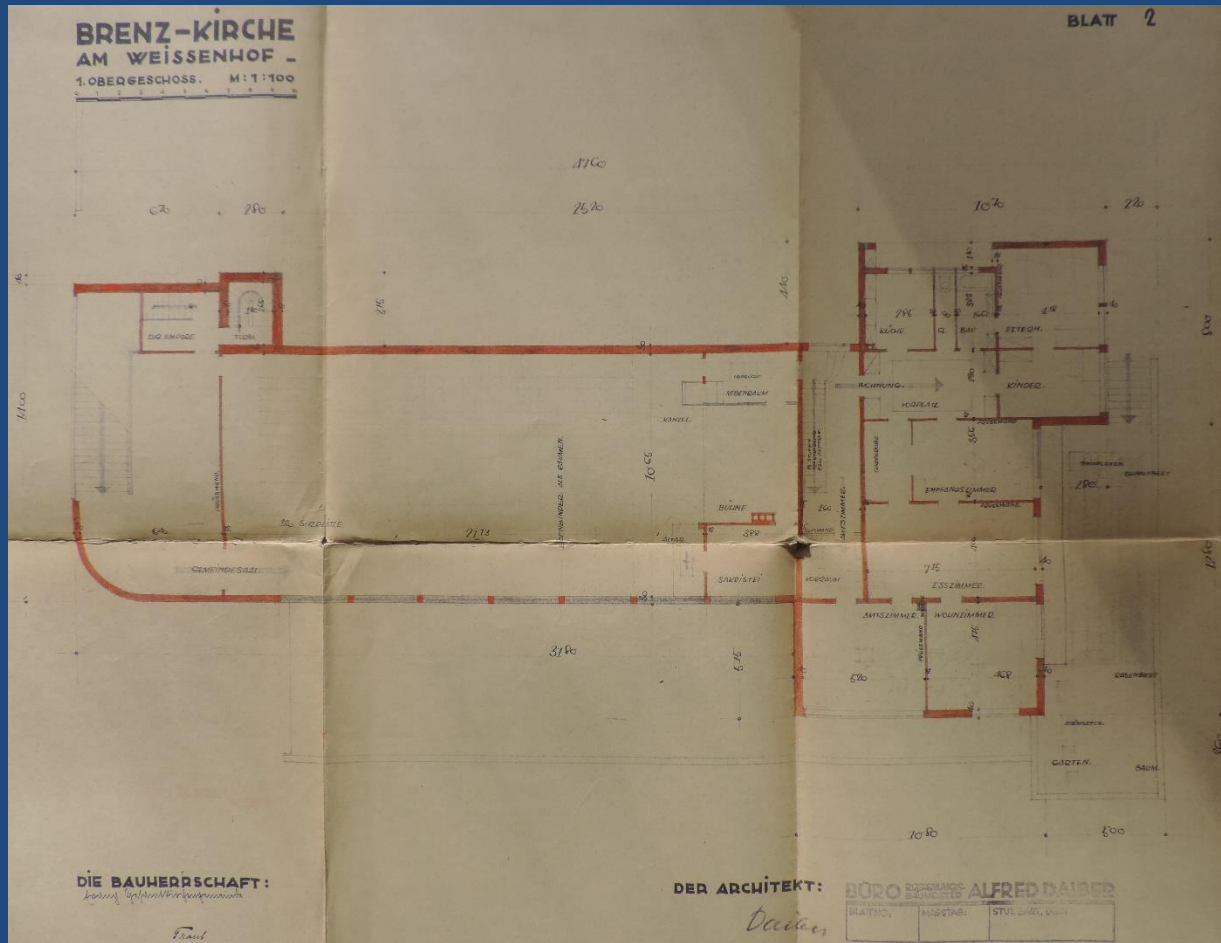
# Planungsgeschichte III



Baugesuch Mai 1931

Plan Außenansicht Westseite

# Planungsgeschichte III

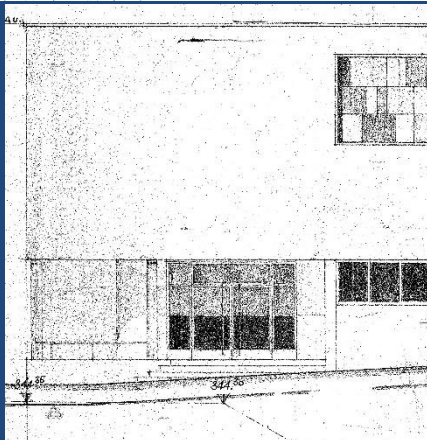
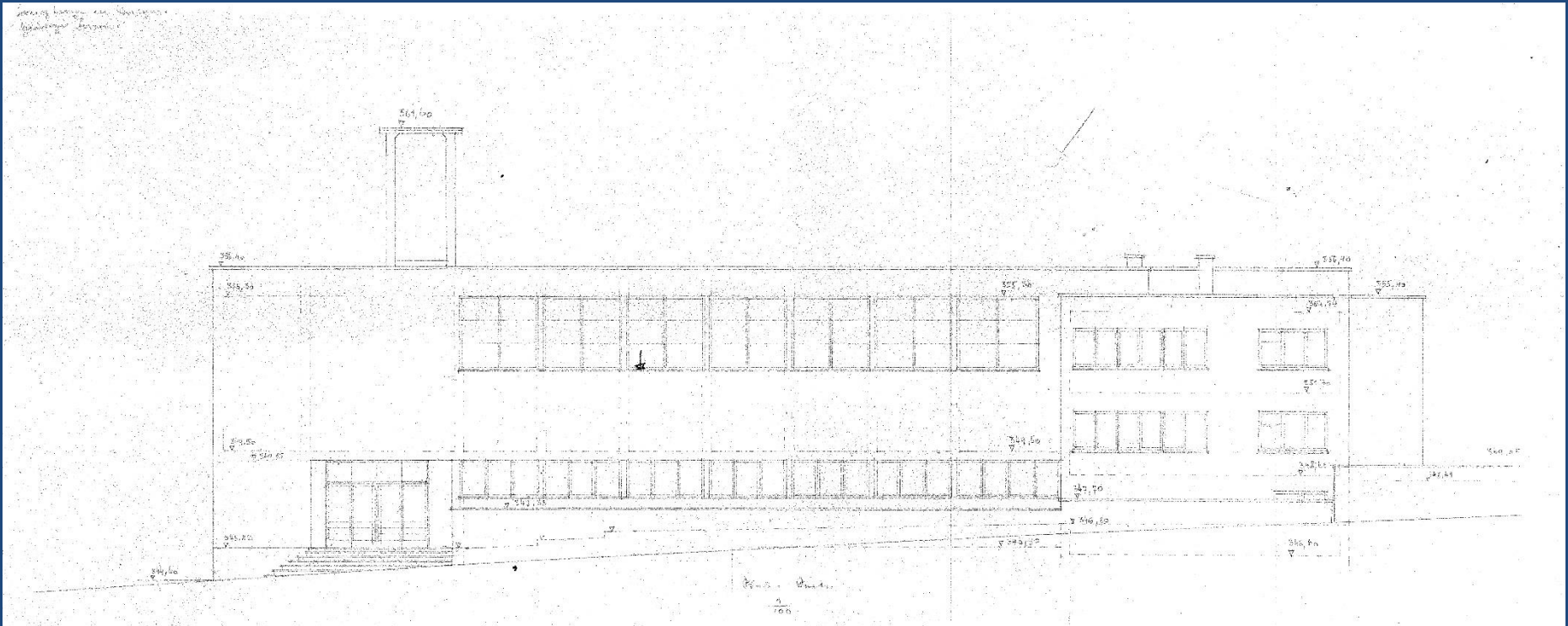


Baugesuch Mai 1931

Grundrissplan Obergeschoß (mit seitlicher Altarstellung)



# Planungsgeschichte IV

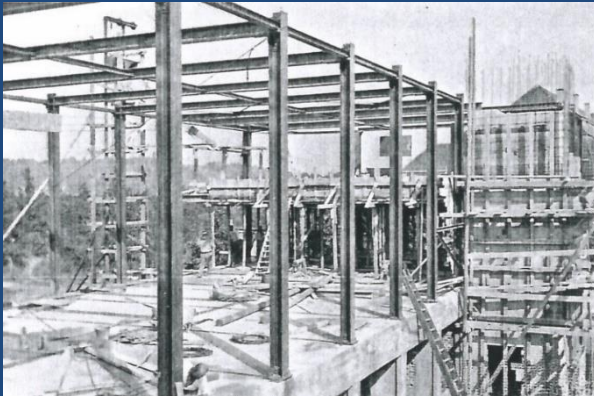
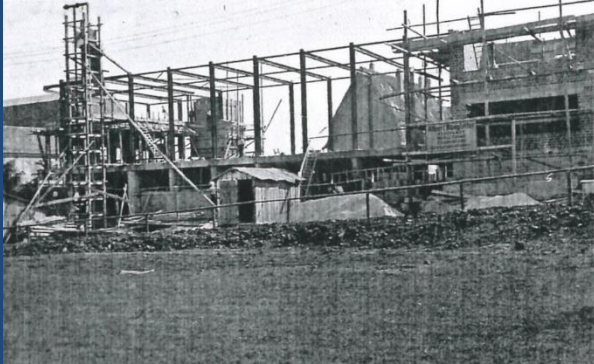


Baugesuch Dezember 1931  
Plan Westansicht – Änderungen im Eingangsbereich und am Turm

Umsetzung der Planung:  
Baubeginn März 1932  
Abschluss Rohbau bis Jahresende 1932  
(nach einer Unterbrechung wegen Klärung der Weiterfinanzierung)



# Vollendung des Neubaus



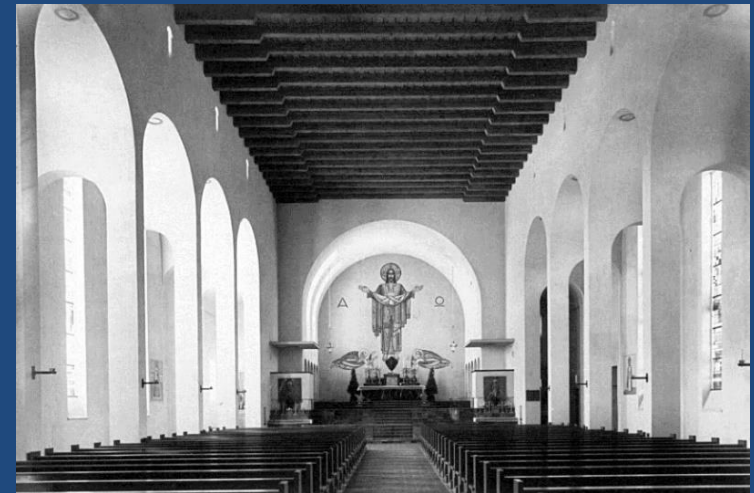
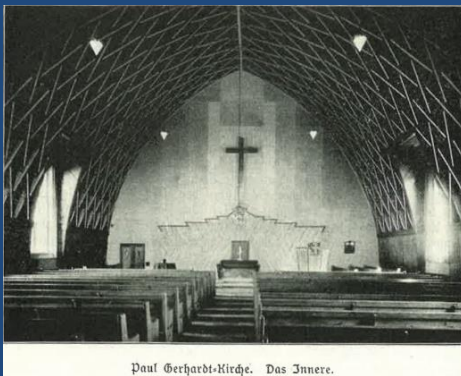
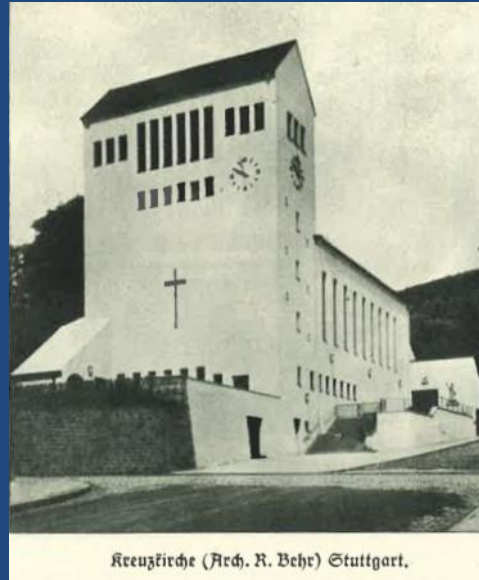
Baubeginn März 1932

Abschluss Rohbau - als Stahlskelettbau - bis Jahresende 1932  
(nach einer Unterbrechung wegen Klärung der Weiterfinanzierung)

Einweihung 2. April 1933

# Stuttgarter Kirchenbau 1920/30 -er Jahre I

## Traditionen - Konventionen

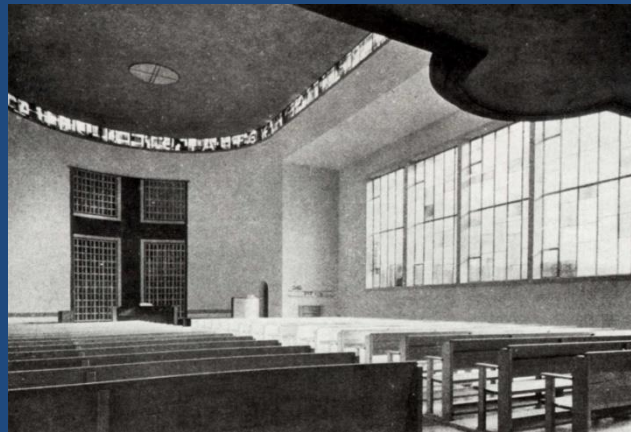
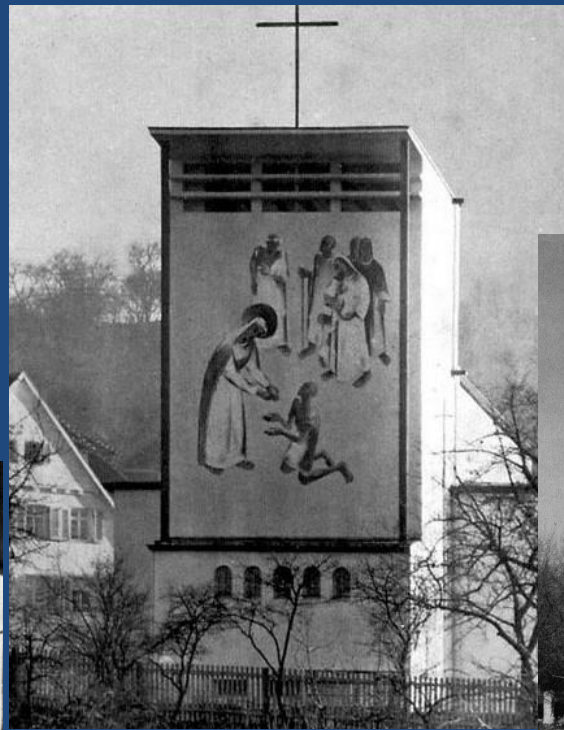


Paul-Gerhard-Kirche, Zacharias Schäffer 1926  
Kreuzkirche Stuttgart-Heslach, Rudolf Behr und Karl Oelkrug 1931  
Pfarrkirche St. Georg, Hugo Schösser 1930



# Stuttgarter Kirchenbau 1920/30 -er Jahre II

## Innovationen



Kreuzkirche Stuttgart Hedelfingen, Paul Trüdinger 1930  
St. Antonius Stuttgart-Kaltental, Hans Herkommer 1932  
Friedhofskapelle Kornwestheim, Hans Schmohl 1932

# Brenzkirche Neubau



Ursprünglicher Zustand des Gottesdienstraum – bei der Einweihung 1933

(einzige bislang bekannte überlieferte Innenaufnahme – Bearbeitung Stefan Schäfer)



# Kunstdienst Dresden

## KULT UND FORM

Jeden Dienstag um 17 Uhr und jeden Freitag um 20 Uhr finden  
**FÜHRUNGEN**

durch die Ausstellung statt. Sonderführungen nach Vereinbarung

Jeden Montag, 20 Uhr sind ab 21. September im Gemeindesaal  
St. Petri (Aepinhaus), Kreuzlerstraße

### VORTRÄGE (MIT LICHTBILDERN)

im Zusammenhang mit der Ausstellung vorgesehen:

Evangelischer Kultbau,  
Architekt B. D. A. Gerhard Langmaack, Hamburg (21. 9.)

Katholischer Kultbau,  
Architekt Rudolf Schwarz, Aachen

Der Orgelbau und die Bedeutung der Orgel im Gottesdienst  
Cantor Stier, Dresden

Die Form des Schriftbildes,  
Dr. Oskar Beyer, Dresden

Die Form des Kultgerätes,  
Bernhard Hopp, Hamburg

Sonntag, den 19. Oktober 1931, 10 Uhr: Gottesdienst  
Hauptkirche St. Petri. Hauptpastor D. Knolle

Der Eintritt zu diesen Vorträgen ist frei, die Reihenfolge wird  
noch bekanntgegeben

Außerdem wird in diesem Zusammenhang  
Herr Prof. Dr. D. P. Tillich, Frankfurt, in der Patriotischen  
Gesellschaft sprechen über: „Werktag und Feiertag“.

Kunst-Dienst Dresden

Kunstverein in Hamburg

Verein für kirchliche Kunst Hamburg

DRUCKEREI HANF & M. B. H., HAMBURG

## KUNST-DIENST-AUSSTELLUNG

# KULT UND FORM

NEUES

EVANGELISCHES

KATHOLISCHES

UND JÜDISCHES

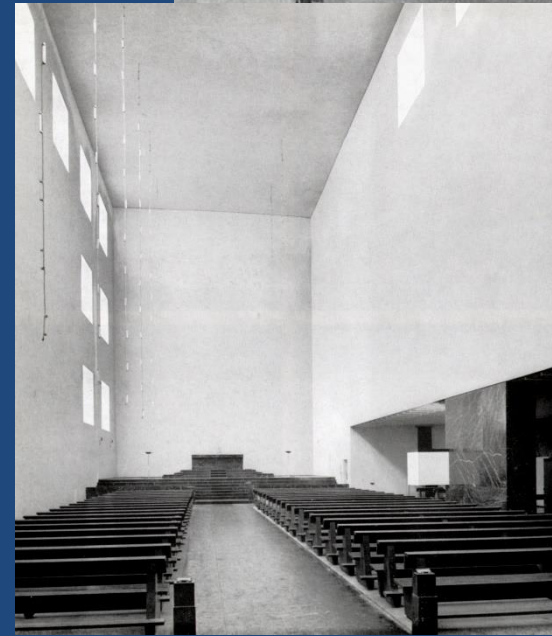
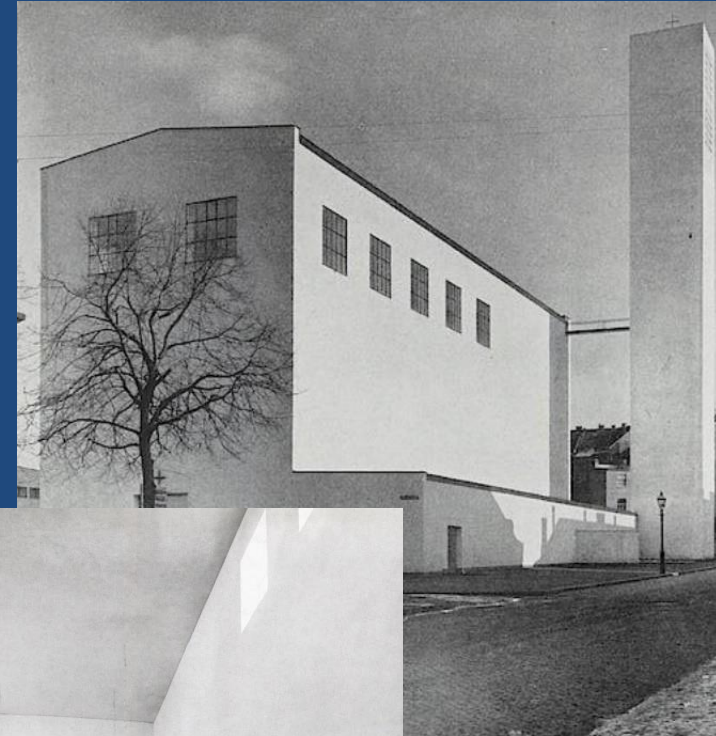
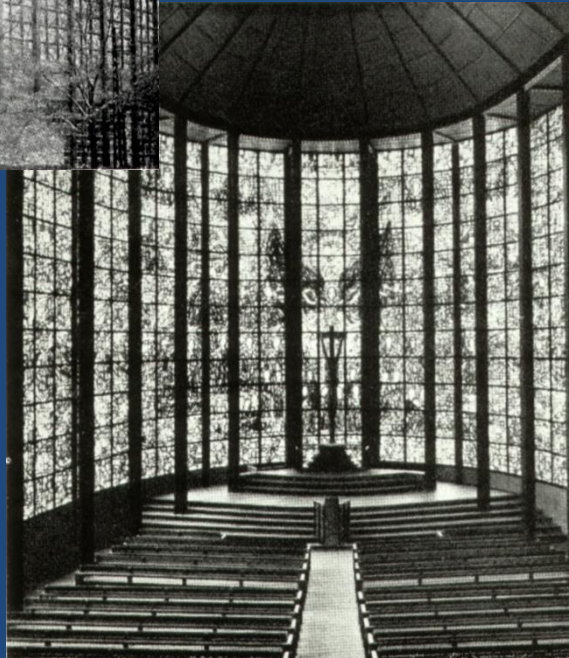
KULTSCHAFFEN

KUNSTVEREIN IN HAMBURG

Preis 25 Pfg.



# „Kultbauten der Gegenwart“ I

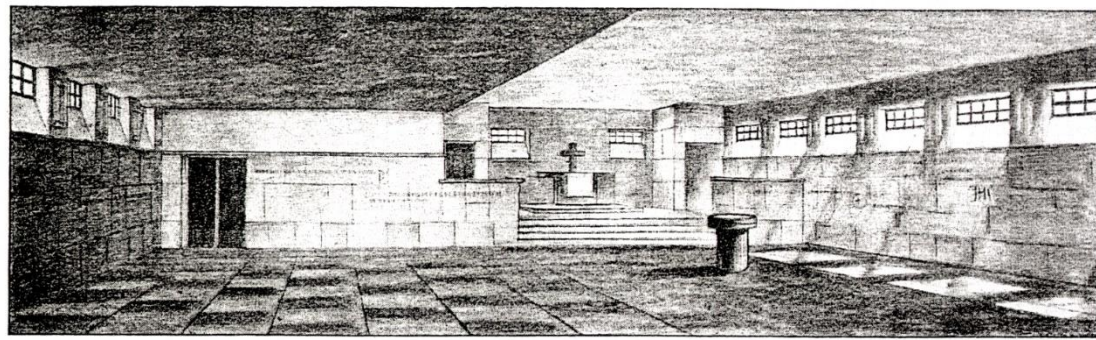
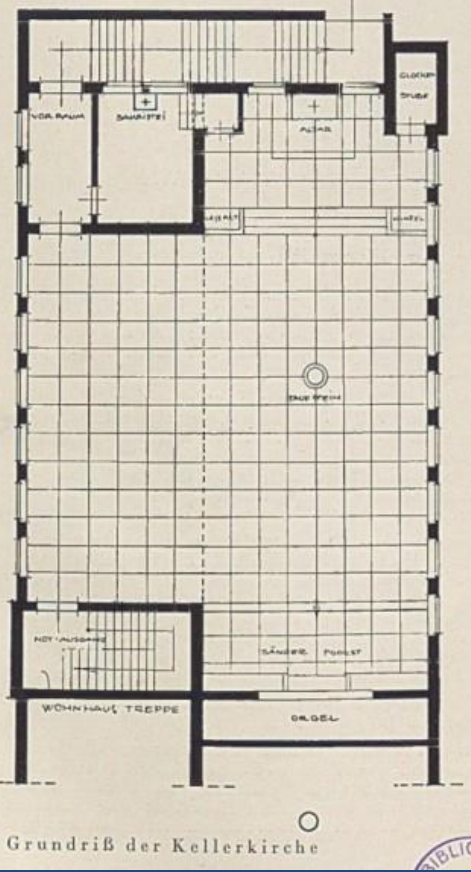


Otto Bartning: Stahlkirche, Köln „Pressa“, 1928

Rudolf Schwarz: Fronleichnamskirche, Aachen, 1929/30

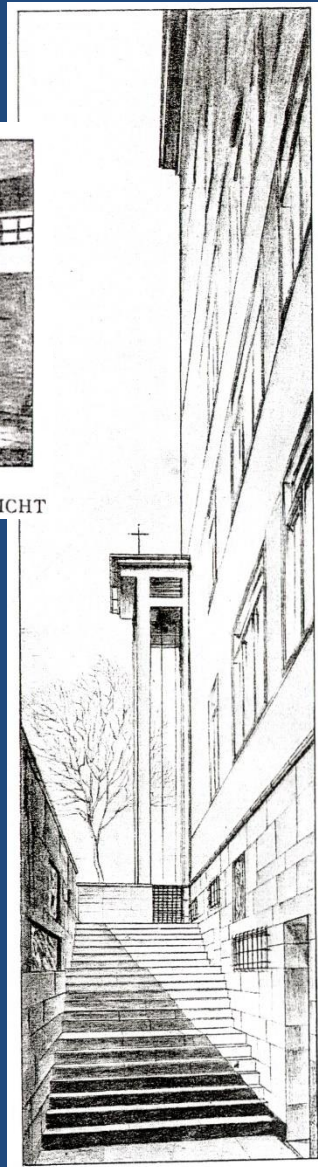


# „Kultbauten der Gegenwart“ II

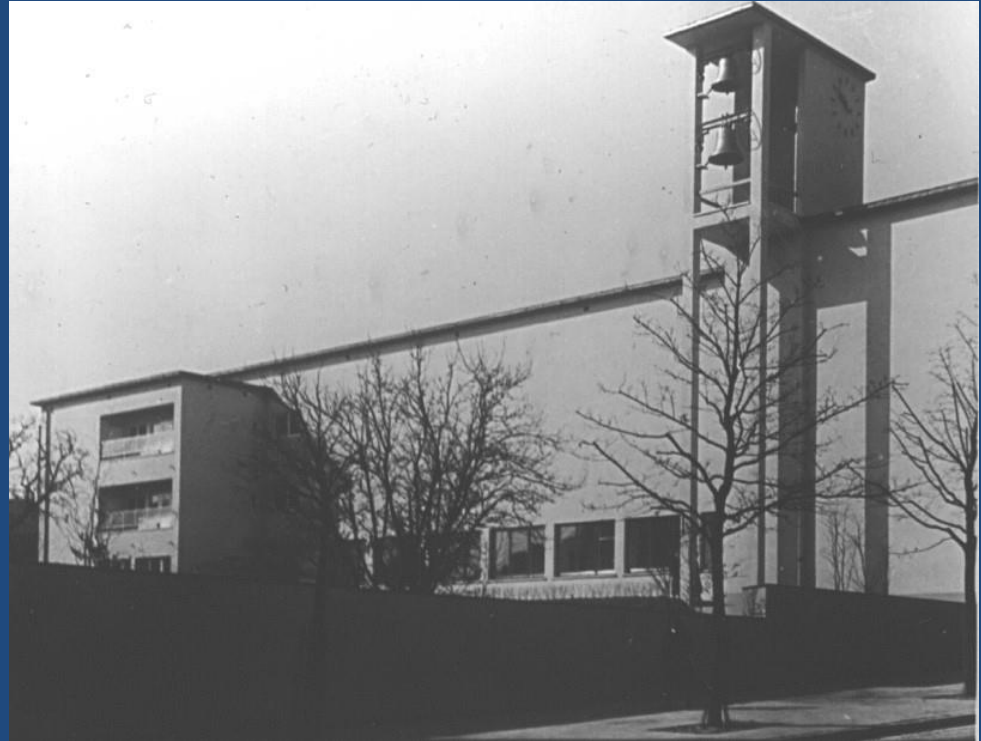


STEPHAN HIRZEL

KELLER-KIRCHE, INNENANSICHT



# Pathos der Profanität



Brenzkirche Ostansicht    Gebäuderückseite



# Symbol



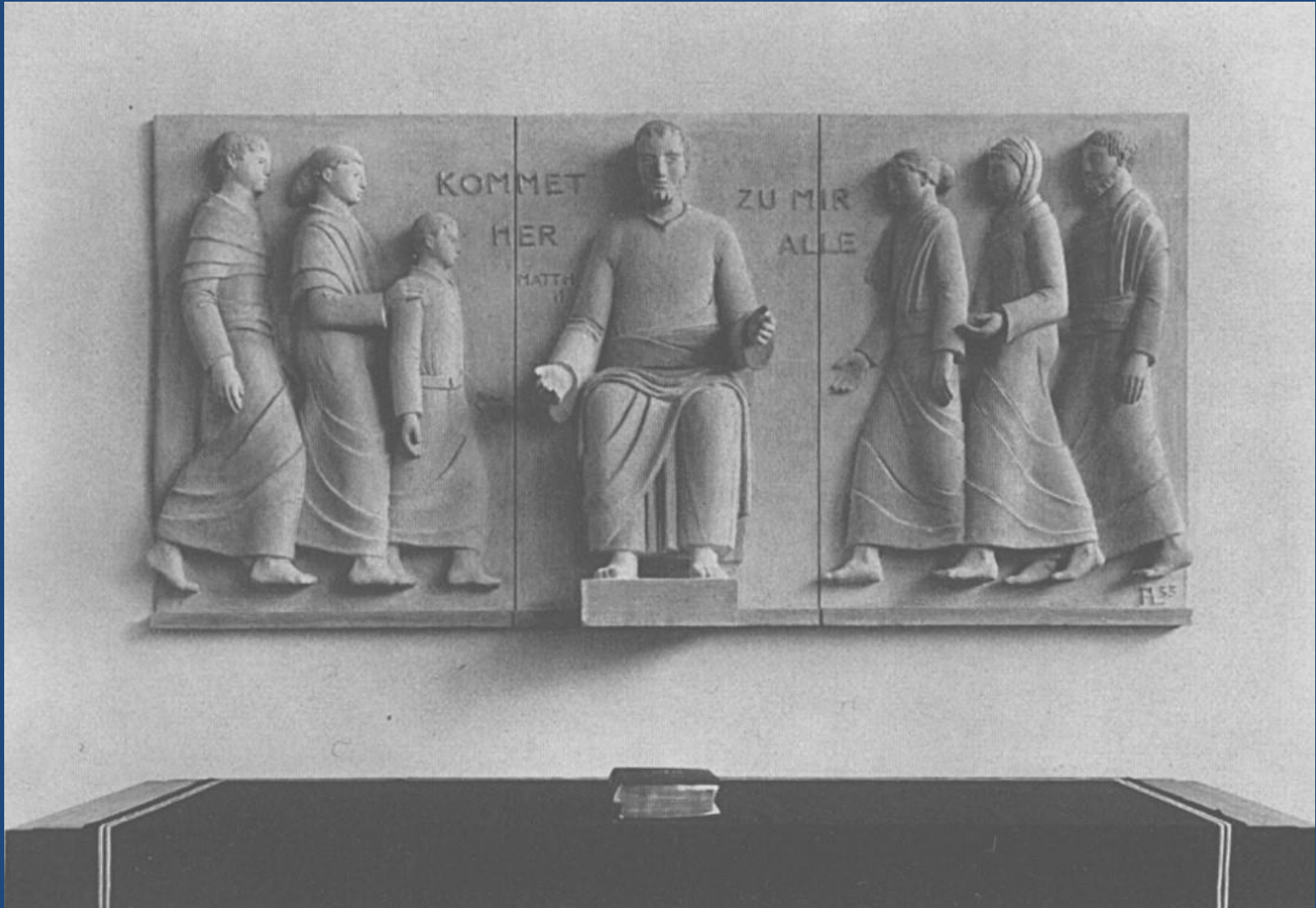
Die Brenzkirche mit und ohne Kreuz

# Weiter Raum



Schwarz - Weiß ... Licht

# Mitte – Ziel

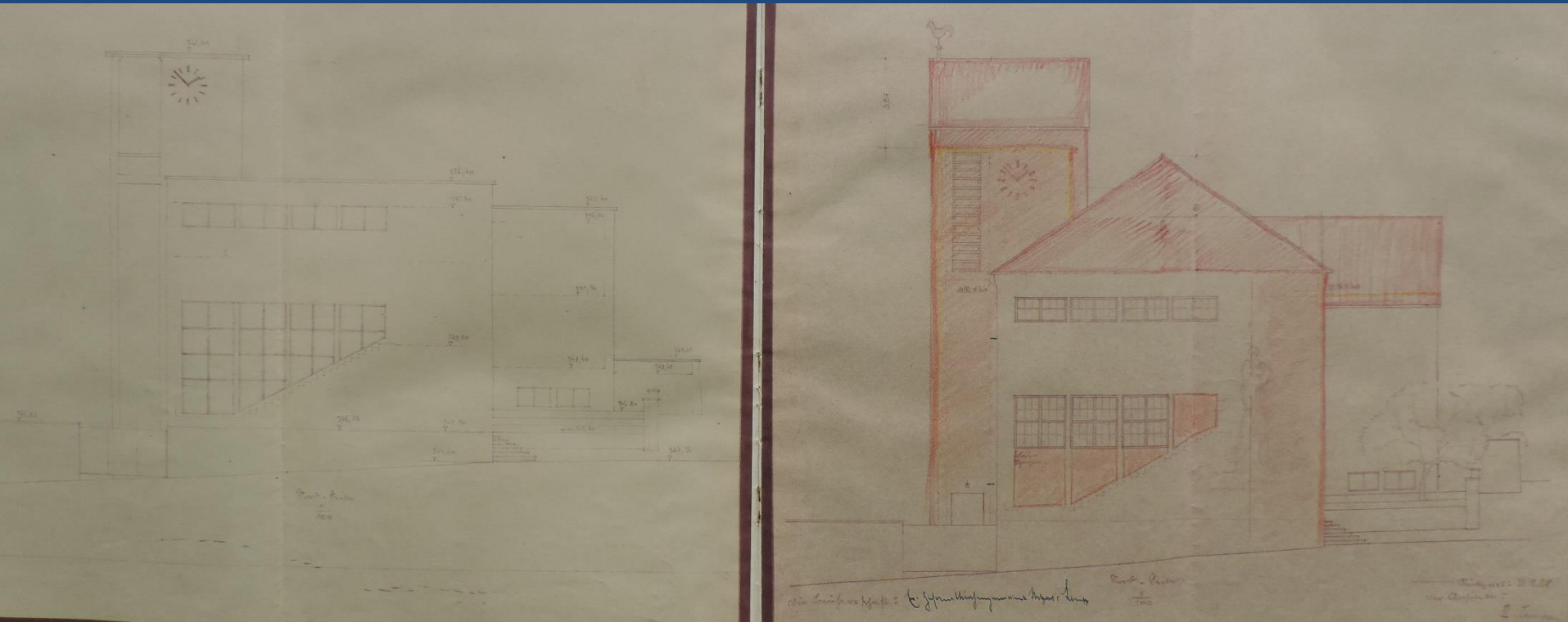


„Kommet her zu mir alle“

Wandrelief Alfred Lörcher 1933



# Eindeutschung



Umbauplanung Architekt Rudolf Lempp Dezember 1938

# Stuttgarter Nachgang



Paul Tillich  
Die Hüllen des Ewigen

Stuttgarter Zeitung  
Sonntagsbeilage  
29. Juli 1961

## DIE BRÜCKE ZUR WELT

SONNTAGSBEILAGE ZUR STUTTGARTER ZEITUNG + SAMSTAG, 29. JULI 1961

### Die Hüllen des Ewigen

Zur Theologie der bildenden Kunst und der Architektur

Von Paul Tillich

Unmittelbar nach meiner Rückkehr aus dem ersten Weltkrieg hatte ich im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum folgendes Erlebnis: Ich stand vor einem der runden Madonna-Bilder von Botticelli. Und in einem Moment, für den ich keinen anderen Namen als den der Inspiration weiß, eröffnete sich mir der Sinn dessen, was ein Gemälde offenbaren kann. Es kann eine neue Dimension des Seins erschließen, aber nur dann, wenn es gleichzeitig die Kraft hat, die korrespondierende Schicht der Seele zu öffnen. Es war naturgemäß für einen Theologen die Frage zu stellen: Wie verhält sich diese Inspiration zu dem, was in der theologischen Sprache Intuition genannt wird? Wie verhält sich die ästhetische zu der religiösen Funktion des menschlichen Geistes? Wie verhalten sich die künstlerischen Symbole — und alle künstlerischen Schöpfungen sind Symbole (so naturalistisch ihr Stil auch sein mag) — zu den Symbolen, in denen Religion sich ausdrückt? Diese Frage gewann eine neue Dringlichkeit, als ich bald darauf von einem Freund in den deutschen Expressionismus eingeführt und zugleich ohne Einführung ein begeisterter Verteidiger des Bauhaus-Stiles wurde, der heute unter dem Namen „internationaler Stil“ in zahllosen Varianten in allen Ländern zum Durchbruch gekommen ist. In der Ausdrucksform des Expressionismus und der Säkularität der neuen Architektur fand ich Kategorien geistiger Schöpfung, die auch für meine theologische Arbeit bedeutungsvoll wurden.

Und dann geschah etwas Überraschendes: Während ich in meinen Vorlesungen über Religionsphilosophie in der Universität Unter den Linden auf archaisch-griechische Sitten und den „Turm der blauen Pferde“ von Franz Marc Bezug nahm, um das eine durch das andere und griechische Philosophie durch beide zu interpretieren, fand in dem gegenüberliegenden Kronprinzen-Palais, der Galerie für moderne Kunst, in der das Bild von Marc hing, ein merkwürdiger Kampf statt: Vertreter des Kleinbürgertums, das später die Kerntruppen des Nazismus lieferte, fechteten gegen die neue Kunst, mit Spott, Haß und in gelegentlichen Faustkämpfen. Sie empfanden als Entartung die Kunst, die ihre eigene entartete Existenz enthüllte. Sie nannten bählich, was in der Architektur ihrem eigenen Bedürfnis nach unehrlicher Verschönerung widersprach. Sie behielten, wenn sie nicht verstanden — ihr gutes Recht! Sie hatten, wenn sie sich enthält fühlen — ihre schließlich zur Selbsterstörung führende Schuld! Es gibt wenige Vorgänge, die mit so schlagender Deutlichkeit die letzte und das heißt ins Religiöse weisende Ernsthaftigkeit der künstlerischen Symbolwelt zeigen. Solche Erfahrungen zwangen mich zum Entwurf einer Theologie der Kunst einschließlich der bildenden Kunst und Architektur.

#### Das expressive Element

Ein solches Programm hat gewisse Voraussetzungen und gewisse Konsequenzen. Es setzt voraus, daß Religion im fundamentalen Sinn des Wortes nicht ein Gebiet neben anderen ist, zum Beispiel neben der Philosophie oder der Politik oder dem Recht oder — der Kunst, sondern daß sie das Erlebnis einer Qualität in allen diesen Gebieten ist, nämlich der Qualität des Heiligen oder dessen, was uns unbedingt angeht. Eine Theologie der bildenden Kunst setzt voraus, daß in Bildern und Skulpturen — und mit einem spezifischen Unterschied auch in Werken der Architektur — die Manifestation letzter Wirklichkeit erkennbar ist. Wenn dies so ist, ergibt sich eine entscheidende Folgerung, nämlich daß Kunst nicht religiöse Gegenstände behandeln muß, um religiös zu sein. Kunst kann religiös sein, ob sie sogenannte religiöse oder sogenannte profane

substantielle Heiligkeit der archaischen Vorzeit mit den Formen humanen Maßes. Sie repräsentieren das essentiell Zeitlose in der Gestalt des Vergänglichsten. Darin liegt zugleich das tragische Vorzeichen, das ihre Größe qualifiziert und ihren Untergang ankündigt, zugleich sichtbar in ihrer vollkommenen Schönheit. In der Renaissance, die christlicher Humanismus ist, hat die Form idealer Vollendung den Charakter der Antizipation jenseitiger Erfüllung. Die Schönheit der Renaissancebilder nimmt — oft auch thematisch angedeutet — das wiedergewonnene Paradies vorweg. Idealismus ist antizipierte Eschatologie.

Auf dieser Basis sind ungezählte religiöse Bilder entstanden. Aber sind die Madonnen, Kreuzigungen, Aufstiehlungen und biblischen Geschichten der Renaissancebilder wirklich Schöpfungen religiöser Kunst? Sie sind es nicht! Sie sind Visionen menschlicher Vollendung; niemand kann die religiöse Dimension in einer wie in jeder Kunst übersehen. Aber es fehlt in ihnen die Erfahrung des Geistes, der, wie es im Lied heißt, die „Grenzen unserer Form zerbricht“. Es fehlt die durchbrechende Macht des Expressiven.

Den kurzen Epochen des Übergewichts des idealistischen Elements folgten Epochen der Vorherrschaft naturalistischer Tendenzen, im Gri-

gedrückt habe, „ein Pathos für das Profane“. Er liebt es, vor die Tore des Heiligtums zu gehen und dort das Göttliche zu finden. Und wir hätten gesehen, daß die Dimension, die von dem weiß, was uns unbedingt angeht, in keiner Wirklichkeit fehlt. Ein katholischer Priester — darin protestantischer als viele Protestanten — hat den großen französischen Kubisten Braque, ihm einen Fisch, das alte Symbol des Christus, für die Kirche zu malen. Braque lehnte ab als einer, der außerhalb des Christentums stünde. Der Priester bestand auf seiner Bitte und forderte nichts als einen Fisch, wie ihn Braque auch sonst malen würde. Er meinte, daß in einem profan gemalten Fisch von Braque mehr religiöse Ausdruckskraft läge als in einem unehrlich an religiöse Symbolik angepaßten Bild. Der expressiv bestimmte Stil von Braque machte das möglich. Und es wäre gut, wenn in Kirchen, Sakristeien und Gemeindenhäusern expressive Profanität den Kitsch religiöser Bilder verdrängte, der aus der unheiligen Ehe von idealistischen und realistischen Stilelementen hervorgegangen ist.

#### Experiment und Triumph

Das Kirchengebäude ist Zweckbau und Symbol in einem. Diese Doppelheit hat negative und positive Konsequenzen. Die negative Konsequenz ist, daß der technische Zweck sich von dem Symbolcharakter separieren und auf sich selbst stellen kann, oder daß der Symbolcharakter sich gegen die technischen Erfordernisse wenden und die Reinheit der Struktur verderben kann. Beides geschieht ständig; und es gehört zur Größe eines Architekten, daß er beides vermeiden kann. Diese Doppelheit von Zweckbau und Symbol hat aber auch positive Konsequenzen. Die Notwendigkeiten, die mit dem technischen Zweck verbunden sind, halten die Kräfte eines archaisierenden Traditionalismus im Zaum. Das ist einer der Gründe, warum unter allen visuellen Künsten die Architektur die schnellsten und eindrucksvollsten Fortschritte gemacht hat. In den meisten christlichen Ländern sind Kirchen entstanden, die mit Pseudotradition in Stil und Symbolik gebrochen





„ES KANN DIE STADT,  
DIE AUF DEM  
BERGE LIEGT,  
NICHT VERBORGEN  
SEIN.“

Matthäus-Evangelium

# Brenzkirche Zurück in die Zukunft

